

## **Einführung in die Ausstellung „Die Schlumper“**

Wenn Sie die Bilder und Zeichnungen hier an den Wänden sehen, erübrigt es sich eigentlich zu sagen, daß diese Ausstellung eine ganz normale Kunstausstellung ist und kein Weihnachtsbasar einer Behindertenwerkstatt und keine Präsentation kunsttherapeutischer Arbeiten. Trotzdem möchte ich noch einmal auf den Kunstcharakter hinweisen, da die Anerkennung dieser Arbeiten als Kunst bei einigen Kunsttheoretikern und Kunstvermittlern umstritten ist. Diese Normalität für das Außergewöhnliche herzustellen hat Jahrzehnte gebraucht. Die Kunst von Außenseitern, Geisteskranken und sogenannten Primitiven, die nicht in den etablierten Kunstkanon paßten, wurden noch zu Beginn dieses Jahrhunderts als ungekonnt und minderwertig angesehen, so daß Zeichnungen so bedeutender Künstler wie Carl Fredrik Hill oder Louis Soutter einfach verbrannt wurden. Die Entdeckung der Außenseiterkunst und der Stammeskunst verdanken wir Künstlern wie Picasso, Klee, Max Ernst und Dubuffet, die von diesen Werken für ihre eigene Arbeit inspiriert wurden. Auch Georg Baselitz bezog sich in seinem frühen Werk um 1960/61 auf Arbeiten aus der Sammlung Prinzhorn, um die figurative Malerei zu erneuern. Außerdem gehörten einige aufgeschlossene Psychiater zu den Vorkämpfern für diese Kunst, von denen ich nur Marcel Réja, Walter Morgenthaler mit seiner Publikation über Adolf Wölfli, Hans Prinzhorn mit dem bekannten und einflußreichen Buch „Bildnerei der Geisteskranken“ von 1922 und Leo Navratil nennen möchte.

Marcel Réja, ein Pseudonym, hinter dem sich der Psychiater Paul Meunier verbarg, veröffentlichte 1907/08 das Buch „L' Art chez les fous“, das nach 90 Jahren erstmals in deutscher Übersetzung vorliegt unter dem Titel „Die Kunst der Verrückten“. Réja hatte seine Arbeitsgebiete durch die zwei Namen deutlich getrennt, hier der Kunstkritiker und Literat und dort der Arzt. Und bezeichnenderweise behandelte er die bildnerischen und sprachlichen Werke der Geisteskranken nicht von der medizinischen Seite, von der die Werke bisher nur unter pathognomischen Gesichtspunkten betrachtet worden waren, sondern von der kulturellen. Bei Réja heißt es: „Kunst entsteht nicht als Meisterwerk. Neben ihm steht eine Anzahl fundamentaler Werke, die von Kindern, Wilden, Gefangenen und Verrückten geschaffen werden. Jedes von ihnen verdient eine besondere Aufmerksamkeit.“<sup>1</sup> Hans Prinzhorn, der die Sammlung an der Psychiatrischen Universitätsklinik in Heidelberg aufbaute, kannte das Buch von Marcel Réja, und er schrieb darüber: „Hier wird zum ersten (und

überhaupt bisher einzigen) Male nicht von einem engen klinischen Gesichtspunkt aus ein Symptom verfolgt und auf diagnostische Verwertbarkeit geprüft, sondern das Phänomen, daß ein für das Leben verlorener Geisteskranker Werke von unbestreitbarer künstlerischer Qualität schaffen kann, deren Wirkung auf den Betrachter in allen wesentlichen Teilen der eines echten Kunstwerkes entspricht - dieses, abgesehen von aller Psychiatrie, erschütternde Phänomen ist Réja zum Bewußtsein gekommen und bestimmt seine Einstellung.“<sup>2</sup>

Harald Szeemann hatte in die documenta 5 (1972) im Zusammenhang mit dem Thema „Individuelle Mythologien“ eine Abteilung mit Werken aus der Irrenanstalt Waldau integriert. Und Theodor Spoerri begründete diese Entscheidung in seiner Einführung: „Warum Bildnerien von Geisteskranken Eingang in die documenta gefunden haben? Dieses eben ist der Grund: Die Dreiecksbeziehung innerer Haltung, Werk und dessen Interpretationsbedürftigkeit findet Parallelen in der heute aktuellen Betonung des Prozeßcharakters des künstlerischen Tuns und der Einbeziehung des Zuschauers in das Geschehen.“<sup>3</sup> Harald Szeemann hat später gesagt: „im Laufe der letzten 30 Jahre habe ich mich bemüht, die Bildnerie der Geisteskranken aus der Isolation zu führen ... Das Ziel war stets die Eigenständigkeit der Äußerung zu betonen, wegzukommen vom Voyeurismus der Präsentation von ‚Fällen‘.“<sup>4</sup>

Sie werden vielleicht fragen, warum diese lange rechtfertigende Einleitung nötig ist. Wie ich der Zeitung entnommen habe, hat der derzeitige Direktor des Hamburger Kunstvereins jetzt eine Ausstellung von Werken geistig behinderter Künstler abgelehnt mit der Begründung „ein Objekt müsse immer eine Aussage über das System der Kunst machen.“<sup>5</sup> Die Fähigkeit dazu spricht er den Behinderten ab. Wenn wir dagegen von der Kreativität der Produzenten und der Authentizität der Werke sprechen, dann ist das für Schmidt-Wulffen nur eine „bürgerliche Kryptoreflexion“. Für mich drückt sich in dieser Haltung ein intellektueller Hochmut aus, der versucht abzugrenzen und auszugrenzen, was das eigene System gefährden könnte. Ich kenne die ausgrenzenden Argumente: Die Kunst der Geisteskranken und geistig Behinderten sei zustandsgebunden und damit beziehungslos zur Geschichte und Gesellschaft. Man bezeichnet die Kunst heute noch vielfach als „psychopathologische“ Kunst. Darin sehe ich eine Diskriminierung. Die Kunst kann nicht gesund oder pathologisch sein, auch nicht verrückt, wie es im Titel des „Festival verrückte Kunst“ heißt. Es gibt Werke von Anselm Kiefer, in die er hineingeschrieben hat „Kranke Kunst“ als Provokation gegen diese Klassifizierung. Indem er seine lebendige Kunst als „Kranke Kunst“ deklariert, bringt er zum Ausdruck, daß sie sicher von den Nazis zur „Entarteten

Kunst“ gerechnet worden wäre. Die Nationalsozialisten hatten die Geisteskrankenkunst benutzt, um die moderne Kunst zu diffamieren, wie Adolf Ziegler, Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste, bei der Eröffnung der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937, die die besten Werke der deutschen Kunst enthielt, in unglaublicher Aggression hetzte: „Sie sehen um uns herum diese Ausgeburten des Wahnsinns, der Frechheit, des Nichtkönnertums und der Entartung.“<sup>6</sup> Tatsächlich ist es umgekehrt: Die Öffnung der modernen Kunst für eine antinaturalistische und abstrakte Formensprache hat uns auch die Qualität der Geisteskrankenkunst sehen gelehrt.

Lange Zeit galten die Verzerrungen und Verformung von Picasso als besonders verrückt, aber der Künstler war völlig normal. Die Aussage verrückt kann sich gar nicht auf das Werk beziehen, sondern sie gibt nur die Anmutung des Betrachters wieder. Die Psychiater haben versucht, Unterscheidungskriterien zu formulieren, die besondere Eigenschaften der Geisteskrankenkunst charakterisieren sollen, wie Verzerrungen, Verdichtungen, Neomorphismen und Stereotypen. Die moderne Kunst hat gezeigt, daß alle diese Charakteristika auch in der professionellen Kunst vorkommen können. Man hat erkennen müssen, daß ein eindeutiger Rückschluß vom Werk auf den Geisteszustand des Produzenten nicht möglich ist. Trotzdem erschien 1982 noch eine Publikation, in der ein Psychiater aus einer gewissen äußerlichen Ähnlichkeit zwischen der Malerei von Epileptikern und der von van Gogh auf eine epileptische Erkrankung van Goghs schloß.<sup>7</sup> Gegen solche Art von Pseudowissenschaftlichkeit hatte sich schon der große Dichter und Künstler Antonin Artaud, der selbst Heilanstaltserfahrung besaß, mit den Worten empört: „Gegenüber van Goghs tätiger Luzidität ist die Psychiatrie nichts anderes als eine Höhle von Gorillas, die - selbst besessen und an Verfolgungswahn leidend - nichts als eine lächerliche Terminologie besitzen, um die entsetzlichsten Zustände der Angst und menschlicher Beklemmung zu beschönigen.“<sup>8</sup>

Nicht die Bedingungen der Hervorbringung entscheiden darüber, ob eine künstlerische Arbeit die Kraft zum Eigenleben hat. Die Erfindung einer bedeutungsvollen Formensprache macht den Bildcharakter des Kunstwerks aus. Hierdurch transzendiert es den Akt der Hervorbringung und befreit sich von der psychischen Befindlichkeit des Urhebers. Hans Prinzhorn schrieb 1922 in einer Arbeit „Kunst und Geisteskrankheit“: „Wir mögen das Problem drehen und wenden wie wir wollen: Prüfen wir die Tatsachen unvoreingenommen, so läßt sich keine Formel finden, nach der man einem Werk entweder den Krankheitszustand seines Urhebers sicher ansehen könnte oder nach der man aus dem bekannten Zustand einer Geisteskrankheit einen sicheren Schluß auf die Beschaffenheit der Werke zu ziehen vermöchte.

Denn ein Werk entspringt weder der Gesundheit noch der Krankheit, sondern der Gestaltungskraft des Schaffenden, die in der ganzen Persönlichkeit wurzelt, sei diese nun krank oder gesund.“<sup>9</sup> Er glaubte, gerade in der Kunst der Kinder und Geisteskranken den Ursprüngen der Kreativität nahezukommen. Dieser spezifisch menschlichen Begabung, der ursprünglichen Kreativität, verdanken wir auch die uns umgebenden Werke.

Die Ausstellung gibt einen kleinen Eindruck von der Vielfalt und dem Reichtum der Kunstproduktion der „Schlumper“. An diesen Beispielen sieht man, daß kein Modetrend verfolgt und kein Einheitsstil gepflegt wird. Völlig verschiedene Persönlichkeiten sprechen in ihrem Individualstil zu uns. Dies ist ein sicheres Zeichen für die Ursprünglichkeit der Kunst und die Unverbildetheit der Produzierenden. Die direkte, wenn auch manchmal ungelenke Umsetzung der inneren Antriebe und Emotionen gibt den Werken Authentizität, das heißt eine unverstellte Wahrheit. Theodor Spoerri nannte das die Identität von Abbildung und Abgebildetem in diesen Werken. Die Bilder wirken nicht gemacht, sondern gewachsen. Sie haben nichts Ausgedachtes. Sie sind ohne Verfälschung aus dem Gefühl der ganzen Person entstanden. Manches klingt an bekannte Kunst an, an E. W. Nay, A. R. Penck (Ralf Winkler) oder Gaston Chaissac, aber nicht als Nachahmung oder Nachempfindung, die schon deshalb ausgeschlossen sind, weil die „Schlumper“ die möglichen Vorbilder gar nicht kennen, sondern ist eher ein Hinweis auf gemeinsame und allgemeingültige Gestaltungsprinzipien.

Ich habe Inge Wulff einmal beim Malen eines großen Bildes gesehen. Sie malte mit ihrem ganzen Körper und ihrer ganzen Seele unter heftigen Gefühlsausbrüchen. Trotz dieser heftigen Expression besaß sie eine große Formen- und Farbbeherrschung. Dies sind Äußerungen und bewundernswerte Fähigkeiten, die offensichtlich auch ohne Intelligenz möglich sind. Réja sagte kurz und bündig: „Die Intelligenz ist doch nur der Vorraum unserer ganzen Person.“<sup>10</sup>

Es gibt viele Versuche und Vorschläge, die Kunst der „Schlumper“ wie auch die anderer Randgruppen in unser Kunstverständnis einzuordnen oder von anderer Kunst abzugrenzen. Mit fast allen Definitionen gerät man in Schwierigkeiten. Sagt man, die akademisch ausgebildeten Künstler sind die Professionellen und die anderen die Nicht-Professionellen, so kann das nicht stimmen, da auch die Schlumper-Künstler aus Profession arbeiten. Ja, das Arbeitsprojekt, das 1993 durch die Behörde für Arbeit, Gesundheit und Soziales eingerichtet wurde, hat die „Schlumper“ zu Berufskünstlern gemacht.

Man hat die Kunst der Geisteskranken und Autodidakten als Außenseiter-Kunst bezeichnet, um sie von der offiziellen Kunst abzugrenzen. Auch da ergibt sich sofort die Schwierigkeit: Was ist offizielle Kunst? Bekannte Künstler wie van Gogh oder Ernst Ludwig Kirchner haben sich als Außenseiter betrachtet, weil sie aus der Gesellschaft ausgestoßen oder von der Gesellschaft verkannt wurden. Meiner Meinung nach sind Künstler, wenn es denn wirklich Künstler sind, von ihrer Begabung her immer Ausnahmen und von ihrer Arbeit und Stellung in der Gesellschaft her immer Außenseiter. Ich bin der Überzeugung, daß die sogenannte Außenseiter-Kunst nicht durch Fragen der Qualität, der Wirkung und der formalen Gestaltung vom Hauptstrom der Kunst abgegrenzt werden kann.

Eine, wenn auch wiederum unscharfe Charakterisierung dieser Kunst ist die Bezeichnung „Art brut“, rohe Kunst, wobei dieses „Roh“ jedoch nicht als ungeformt oder minderwertig verstanden werden darf, sondern als unverfälscht und ungeschönt. Jean Dubuffet, der französische Künstler, hat die Kunst von Kindern, Primitiven, Naiven und Geisteskranken „Art brut“ genannt im Gegensatz zu den „Arts culturels“. Im Jahre 1949 schrieb er in seinem Manifest „L'Art brut préféré aux Arts culturels“:

„Wir verstehen darunter Werke von Personen, die durch die Künstlerkultur keinen Schaden erlitten haben, bei denen also der Nachahmungstrieb, im Gegensatz zu dem, was bei den Intellektuellen geschieht, wenig oder keinen Anteil hat, so daß die Autoren als Gestaltungsgegenstand verwendetes Material aus ihrem eigenen Inneren holen und nicht aus den Schubladen der klassischen Kunst oder der Kunstrichtung, die gerade in Mode ist. Wir wohnen hier dem ganz reinen künstlerischen Verfahren bei, einem ‚rohen‘ Verfahren, vollständig neu erfunden von seinem Autor in allen Phasen, geschaffen allein aufgrund seiner eigenen Anstöße. Eine Kunst also, in der sich allein die Funktion der Erfindung und nicht die, wie in der ‚kulturellen Kunst‘ üblich, des Chamäleons und des Affen manifestiert.“<sup>11</sup>

Dubuffet wollte mit der neu zu entdeckenden und neu zu bewertenden alternativen Kultur dem offiziellen Kunstbetrieb frisches Blut zuführen, wie er in sein eigenes Werk Elemente der „Art brut“ aufgenommen hat. Seine große Sammlung dieser Kunst bildet den Grundstock des Art-brut-Museums in Lausanne. Tatsächlich sind die Grenzen zwischen der rohen und der kulturellen Kunst durch Künstler wie Gaston Chaissac und Jean-Michel Basquiat, um nur zwei zu nennen, vollständig aufgehoben worden.

Die Grenzlinie, die konventionell zwischen der bildenden Kunst von Geisteskranken oder geistig Behinderten auf der einen Seite und von

Normalen auf der anderen Seite gezogen wird, ist nicht nur unscharf, sondern auch willkürlich. Schöpferisch sein bedeutet, in Neuland zu arbeiten. Dazu bedarf es, wie der Dichter Rimbaud geschrieben hat, einer „Entriegelung der Sinne“, also meiner Meinung nach eines Konventionsbruchs durch ein gewisses Maß an Anomalität. Wenn das Kunstschaffen auf den Bereich der sogenannten Normalen oder Gesunden eingeschränkt würde, engte man nicht nur die Breite der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten ein, sondern müsste ganze Bereiche der anerkannten Kunst aufgeben. Die Ausgrenzung dieser Kunst mit den Kennzeichnungen „unhistorisch“ oder „zustandsgebunden“ ist eine Herabsetzung der Werke und damit zugleich auch ihrer Schöpfer. Wir können zum Beispiel in den Arbeiten von Inge Wulff eine deutliche künstlerische Entwicklung nachweisen, die eine Zuordnung der Werke zu bestimmten Phasen erlaubt.

Rolf Laute ist der Spiritus rector der Gruppe der „Schlumper“. Als Künstler hat er ein Gespür für die Talente und kann sie zur Entfaltung bringen, so daß wir voll Bewunderung vor dem Erfindungsreichtum, der Ausdruckskraft und der Seelenstärke dieser Arbeiten stehen.

Vortrag am 24. 11. 1998

#### Anmerkungen

- 1 Marcel Réja, Die Kunst bei den Verrückten. Hrsg. von Ch. Eising-Christophersen u. D. Le Parc, Springer-Verlag, Wien 1997, S. 19
- 2 Hans Prinzhorn, Z. ges. Neurologie Psychiatrie 52, 1919, 311-312
- 3 Theodor Spoerri, Identität von Abbildung und Abgebildetem in der Bildnerei der Geisteskranken. In: documenta 5, Kassel 1972, S. 11-1
- 4 Harald Szeemann, Und siegt der Wahn, so muß die Kunst: Mehr inhalieren.  
In: Von einer Welt zu'r Andern. Hrsg. von R. Buxbaum u. Pablo Stähli, DuMont Buchverlag, Köln 1990, S. 72/73
- 5 Die Woche. 13. Nov. 1998
- 6 Adolf Ziegler, in: Verkannte Kunst. 11. Ruhrfestspiele Recklinghausen 1957

- 7 Manfred in der Beeck: „ ... und van Gogh und seine epileptische Malweise kann als Grundform der epileptischen Bildnerie überhaupt angesehen werden.“ In: Manfred in der Beeck, Merkmale epileptischer Bildnerie mit Pathographie van Gogh. Verlag Hans Huber, Bern, Stuttgart, Wien 1982, S. 24
- 8 Antonin Artaud, Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft. Matthes & Seitz Verlag, München 1977, S. 9
- 9 Hans Prinzhorn, Kunst und Geisteskrankheit, 1922
- 10 s. Anmerk. 1, S. 162
- 11 Jean Dubuffet, in: Bild und Seele. Über Art Brut und Outsider-Kunst. Kunstforum 101, 1989, 72